

**ТЕМА СТРЕЛЕЦЬКОЇ ГОЛГОФИ І ЇЇ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВЕ ВТІЛЕННЯ
В ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 20–30-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

**THE THEME OF STRILETSK GOLGOTHA AND ITS GENRE-STYLE
IMPLEMENTATION IN WESTERN UKRAINIAN PROSE
OF THE 20–30S OF THE 20-TH CENTURY**

Мафтин Н.В.,

orcid.org/0000-0001-6661-2956

доктор філологічних наук,

професор кафедри української літератури

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Хомишин О.М.,

orcid.org/0000-0002-1896-4567

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

У статті досліджується специфіка реалізації теми національно-визвольних змагань січового стрілецтва на жанрово-стильовому рівні, переакцентування стильової домінанти із символізму на експресіонізм та активний романтизм. Об'єктом дослідження є прозові твори письменників Юрія Шкрумеляка, Олесь Бабія, Миколи Матієва-Мельника. Уперше під таким кутом досліджено повісті О. Бабія «Перші стежі» та «Дві сестри».

Стильова діаграма аналізованих творів виявляє спільні риси: індивідуальні авторські спроби вибудування стильових стратегій «митусівцями» ще міцно закорінені у символізмі. До найважливіших рис поетики символізму, реціпійованих цими творами, належать ліризованість, фрагментарність викладу, наявність центральних образів-символів. Відзначаємо і стильовий синкретизм, й водночас виразні ознаки експресіоністичної естетики. У творчості цих митців у 30-ті роки спостерігається певна жанрова «еволюція»: проза тяжіє до фабульності, епічності. На зміну коротким ліризованим жанрам приходять жанр повісті. У повістях О. Бабія «Перші стежі» та «Дві сестри» кризь призму долі кожного персонажа автор намагався дати якнайповнішу картину доби великої звитяги й трагічної поразки. Базовим для сюжетотворення у повістях О. Бабія є мотив «трикутника» закоханих. Моделювання приватного часопростору наратора у повістях відбувається на тлі суспільно-історичних подій і має лінійний, хронологічний порядок, характеризується включенням детективно-пригодницьких елементів («Дві сестри»). Тому добре виписана сюжетна лінія персонажа з авантюрно-пригодницьким відтінком, з типово новелістичною несподіванкою у фіналі повісті «Дві сестри» не стає для автора самоціллю: автор дає портрет часу. У структурі твору акцентуються й метафізичні категорії – необхідність і випадок, пов'язані з категоріями Хаосу й Порядку.

Ключові слова: тема, мотив, жанр, стиль, Юрія Шкрумеляк, Олесь Бабій, Микола Матієв-Мельник, символізм, експресіонізм, творчість січових стрільців, новела, повість, наратор, часопростір, метафізичні категорії.

The article examines the specifics of the implementation of the theme of national liberation competitions of sich shooters at the genre-stylistic level, the re-emphasis of the style dominant from symbolism to expressionism and active romanticism. The object of the research are the prose works of the writers: Yuriy Shkrumelyak, Oles Babii and Mykola Matiyiv-Melnyk. For the first time O. Babii's novels: "First Paths" and "Two Sisters" were studied from this angle.

The stylistic diagram of the analyzed works reveals common features: the individual author's attempts to build stylistic strategies by "mytusivtsy" are still firmly rooted in symbolism. The most important features of the poetics of symbolism, received by these works, include lyricism, fragmentary presentation and the presence of central images-symbols. We note both stylistic syncretism and, at the same time, signs of expressionist aesthetics. In the work of these artists in the 1930s, a certain genre "evolution" is observed: the prose gravitates towards fabulousness, epicness. Short lyrical genres are being replaced by the novel genre. In O. Babii's novels: "First Paths" and "Two Sisters" through the prism of the fate of each character, the author tried to give the most complete picture of the era of great triumph and tragic defeat. The motif of the "triangle" of lovers is the basis for plot creation in O. Babii's novels. The modelling of the narrator's private space-time in the novels takes place against the background of socio-historical events and has a linear, chronological order, characterized by the inclusion of detective-adventure elements ("Two Sisters"). Therefore, a well-written storyline of a character with its adventurous tone and a typically novelistic surprise at the end of the story "Two Sisters" does not become an end in itself for the author: the author gives a portrait of time. The structure of the work also emphasizes metaphysical categories – necessity and chance, related to the categories of Chaos and Order.

Key words: theme, motif, genre, style, Yuriy Shkrumelyak, Oles Babii, Mykola Matiyiv-Melnyk, symbolism, expressionism, creativity of Sich Shooters, short story, novel, narrator, time-space, metaphysical categories.

Постановка проблеми. Проблематика творчості митців, що творили на західноукраїнських теренах, ще потребує пильнішої уваги літературознавців. Саме проза, присвячена темі 20–30-х років вивчені доволі вичерпно, однак

звитяжної боротьби українських січових стрільців, писана сучасниками й учасниками тих подій, містить чимало потенційних можливостей для досягнення нових дослідницьких горизонтів. Зосібна це стосується ліризованої новелістики Юрія Шкрумеляка, Миколи Матієва-Мельника, Олеса Бабія, жанрової трансформації названої тематики в прозі останнього від малих епічних форм до жанру повісті. Творчість цих авторів засвідчує пошуки нових стильових і жанрових форм, долання пасіонарного надлому, спричиненого поразкою змагань за державність України, шляхи становлення «органічно-національного стилю» (Ю. Шерех).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жанрово-стильові форми, ідейно-художній спектр, теми й мотиви прозової творчості письменників-«усусів» були об'єктом досліджень як їх сучасників (літературні відгуки В. Бобинського, С. Тудора, Л. Рудницького, М. Матієва-Мельника, що друкувалися в тогочасній періодиці), так і літературознавців нашого сьогодення (М. Хороб, Т. Салиги, М. Ільницького, Н. Мафтин).

Постановка завдання. Основним завданням статті є дослідження специфіки реалізації теми національно-визвольних змагань січового стрілецтва на жанрово-стильовому рівні, простеження подолання у творчості вчорашніх «усусів» пасіонарного надлому шляхом переакцентування стильової домінанти із символізму на експресіонізм та активний романтизм. Об'єктом дослідження є прозові твори письменників, згуртованих довкола журналу «Митуса» (Юрія Шкрумеляка, Олеса Бабія, Миколи Матієва-Мельника). Цікаву сторінку художнього осмислення трагізму й величі подвигу УСС становлять повісті О. Бабія «Перші стежі» та «Дві сестри», що досі залишалися поза увагою дослідників й чи не вперше стали об'єктом дослідження у цій статті.

Методологічну базу дослідження становлять прийоми культурно-історичного, естетичного, інтерпретативного літературознавчих методів.

Виклад основного матеріалу. Пошуки активності стильових форм у західноукраїнській прозі минулого століття припадають на початок 20-х років. Тому закономірно, що на рівні тематичному вони пов'язані з осмисленням трагедії й величі стрілецької Голгофи. Літературна молодь, котра згурпувалася довкола журналу «Митуса» чи тяжіла до нього способом художнього мислення (переважно «січовики»: Ю. Шкрумеляк, В. Бобинський, О. Бабій, М. Матієв-Мельник, В. Софронів-Левицький), прагнула досягнути причини поразки національно-визвольних зма-

гань, увіковічити подвиг стрілецтва. Звісно, ця тема знайшла реалізацію завперш у поезії, однак «митусівці» розвивали її й у прозі. Щоправда, великі епічні полотна про героїчні змагання за державність України з'явилися дещо пізніше, на початку тридцятих. Для початку ж 20-х характерні малі форми, здебільшого нариси, ліризована проза. Індивідуальні авторські спроби вибудування стильових стратегій тут ще міцно закорінені у символізмі, хоча вже помітна й певна рецепція поетики експресіонізму.

Поєднання пафосу героїчного й трагічного, ліризованої оповіді та документалізму виявляється зокрема у творах Ю. Шкрумеляка. Письменник пройшов дорогами перемог і поразок січового стрілецтва, у складі УГА перетнув Збруч фатального липня 1919 р., плекаючи палку віру в повернення. Тому «спогад-нарис» Ю. Шкрумеляка «Поїзд мерців» (1922 р.), прикметний і документальністю свідчень очевидця, і високим трагедійним пафосом, й водночас цікавий як ілюстрація стильових пошуків на терені прози, що вели до вироблення «органічно-національного стилю», потребу якого першим чітко обґрунтував В. Бобинський у статті «Від символізму – на нові шляхи». У стильовій діаграмі «Поїзду мерців» можна простежити ті важливі ознаки експресіоністичної естетики, що, на думку Н. Шумило, характеризують національний варіант експресіонізму вже на зламі століть: «“нервову” напруженість, фрагментарність, символ, гіперболу, гротеск, [...], контрастування барв, мотивів» [1, с. 306]. Виразно експресіоністичним є і центральний метафоричний образ твору, що акумулював «енергетику» страждань і жертви, ставши водночас віссю композиції, – лейтмотивний образ, винесений як назва: «поїзд мерців». Водночас тут виявляється сугестивність як суто стильова ознака символізму, синтез змісту й ритму, що є також прикметою метамови символізму, наявність символів із романтичної парадигми української літератури початку ХІХ ст. (зокрема концептуально значимий для поетики романтизму образ розкритої могили, з якої виходять на раду мертві герої, образ битви як щедрої сіви та багатих жнив у майбутньому, архетип «трьох шляхів»).

Автор ставив за мету увіковічення подвигу патріотів-лицарів, котрі «... дорогою жертвою свого молодого життя засвідчили перед світом, що прапор галичан оставав у всіх пригодах і «союзах» чистим, не сплямленим зрадою загальної справи» [2, с. 96], тому ідеєю й пафосом «Поїзду мерців» – «героїчного епосу боротьби за соборність» (така

авторська дефініція жанру) – умотивовані як специфіка композиції (наявність ліричного прологу, послідовний хронологічний виклад подій), так і стильова своєрідність (виразна народнопоетична метафорика, стилістичні фігури). Цілі сторінки твору стилізовані під український героїчний епос. Однак такі особливості поезики та естетики твору, що мали б, за задумом автора, спрацьовувати на дотримання тональності пафосу героїчного й трагічного, все ж знижують його художню вартість, бо свідчать про надмірну увагу прозаїка до критикованого М. Євшаном «пораженческого дискурсу», з якого важко народжується авторський стиль самого Ю. Шкрумеляка, а на рівні мотиваційному виявляють, що пережита особистісно письменником національна трагедія була ще свіжою й болючою раною, поглибленою відсутністю перспективи, й давала на рівні «енергії стилю» ефект «знекровлення», колапсу.

Хоча в стильовому плані твір не належить до кращих здобутків української прози, однак є тут і справді високохудожні сторінки, зокрема картина зустрічі Різдва галичанами в тифозних теплушках, коли далеко від рідних місць, серед безмежних, засніжених полів «над ешелонами із мареннями тифозними злітає коляда». Серед тяжкого побуту тифозного шпиталю на колесах, в який перетворилася галицька армія, серед гіркого розчарування й передчуття неминучого краху світлим янголом до кожного серця лине звук гуцульської сопілки-денцівки, несе спогади про зелені гори, шум смерек, рідну домівку.

Ю. Шкрумеляк одним із перших почав писати сторінки літопису гіркої стрілецької слави, змалював мужню постать воїна-галичанина, що в найтяжчих випробуваннях зберіг людяність, шляхетність поведінки, високий патріотичний дух, любов до України. Деяко в іншій тональності – тональності оптимізму – письменник звернувся до стрілецької тематики в кінці 20-х (пригодницько-фантастична повість «Чета крилатих» (1929)).

Тема стрілецької Голгофи звучить трагічними регістрами також у малій прозі Миколи Матієва-Мельника, що заявив про себе як талановитий новеліст також на початку 20-х (зб. «По той бік греблі»). Згодом були збірки «За рідне гніздо», «Крізь дим і згар». Сам автор своєю найкращою книжкою вважав збірку новел «На чорній дорозі» (1930). Центральною темою його прози є війна – від початку до окупації Галичини Польщею.

У творах першої збірки спостерігається тяжіння художнього мислення автора до поезики символізму, розмитість жанрової структури,

виразний струмінь ліризму (ще Степан Тудор підкреслював у літературно-критичному огляді «Діло за 1930–1939 рр.» стильовий синкретизм прози цього письменника, трактуючи стильову палітру його творів як поєднання символізму, елементів натуралізму, сентиментального романтизму, народно-легендарного стилю). Однак уже тут заявлені як доміанти художнього мислення М. Матієва-Мельника прагнення осмислити вічні проблеми буття, чітка антитетичність образів-символів. Виразним гуманістичним звучанням, силою художньої експресії окремі твори письменника наближаються до новелістичних шедеврів В. Стефаніка. Така типологічна близькість простежується між новелами М. Матієва-Мельника «Як легіні відходили», «Червоні чаші» та Стефаніковими «Виводили з села», «Стратився» не тільки на рівні тематики, але й у використанні образності, характерної для поезики експресіонізму, зокрема мортально-апокаліптичної символіки, що імпліцитно натякає на закладений у глибинних структурах твору архетип невинної жертви.

Малу прозу М. Матієва-Мельника, як і його літературного вчителя, характеризує тяжіння до образності, зітканої з переплетень вузлів багатьох асоціацій. Часто саме образи-символи стають підложжям архітектоніки його ліричних новел, уможливаючи авторові відхід від традиційного жанрового канону.

Безфабульні ліричні мініатюри збірки «По той бік греблі» («Рана», «І стугоніла земля», «Хвилина», «В осінній день», «На вигнанні») присвячені стрілецькій Голгофі. Пафос трагічного й героїчного підносить цикл ліричних мініатюр до рівня літопису звияги й жертви українського лицарства. Хоча в окремих мініатюрах М. Матієва-Мельник наслідує раннього Тичину (зокрема його «Хвилина» й композиційно, і на рівні символіки нагадує «Золотий гомін»), однак назагал цикл – «це сторінка стрілецької епопеї, що промовляє сьогодні живим голосом її учасників» [3, с. 9]. М. Матієв-Мельник прагнув своїм словом створити реквієм полеглому цвітові нації – «І падали червоні маки і червоніла дорога. За ними вставали маленькі хрести, піднімали до неба рамена, хилились над могилами й кам'яніли» [4, с. 303]. Тут домінують образи-символи відфольклорної та біблійної семантики (круки, мідяні змії, ліс хрестів – білі голуби, червоні маки, тернові вінки, образ розп'ятого Хреста як аналогія з офірою стрілецтва), а також алегоричні образи Білої Левади як майбутнього України та Долі. Автор устами безіменного ліричного героя, що опи-

нився на чужині, висловлює віру в державницьке майбутнє України: «Із погаслих пожарів, з попелу руїн устане нова, непереможна сила – і – з гуком розпадуться корони кривавих божків у дрібні, дрібні кусні... в порох!» [4, с. 304].

Талант М. Матієва-Мельника як одного з крашних українських майстрів новелістичного жанру розкрився найповніше в 30-ті, однак його здобутки на теренах стилю й жанру періоду 20-х також є яскравим свідченням намагання досягнути ідейно-естетичні горизонти, до яких прагнуло західноукраїнське письменство в пошуках «органічно-національного стилю».

Тема стрілецької Голгофи є центральною й у творчості Олеся Бабія, відомого більше як поет-символіст. Збірки його малої прози – «Шукаю людини: Нариси з часів війни» (1921) та «Гнів: Новели» (1922), ідейною домінантою яких є «невтишима потреба людяності в людях і подіях історії» (В. Бобинський), також позначені стильовим синкретизмом: тут помітні риси символізму, експресіонізму, романтики вітаїзму. Проза О. Бабія 20-х – це передусім ліричні мініатюри, в яких питома вага образності припадає на символи й алегорії. Серед апокаліптичних візій війни автор шукає Людину. Рання проза О. Бабія своїм гуманістичним спрямуванням та жанровою своєрідністю – передусім тяжінням до поєднання ліризму з фабульністю – близька до манери письма німецького новеліста Бруно Франка. Еволюція О. Бабія як прозаїка відбувалася в напрямку до більших епічних жанрів у стильовій парадигмі реалізму: у тридцять років з'явилися його повісті «Перші стежі» (1931) та «Дві сестри» (1936), присвячені також стрілецькій тематиці й буремним подіям української революції.

Сюжет повісті «Перші стежі» охоплює значний відтинок часу: від початків створення Легіону УСС, героїчних змагань легіонерів у битвах за Лисоню, Маківку, до закінчення війни. Тут є і той епічний розмах у змалюванні воєнної дійсності, трагедії галицького села, що характерний для «Карпатської ночі» Мирослава Ірчана, і лінія закоханих (Данило Косар – Ліда Садівницька – Юрко Голуб). Автор намагається крізь призму долі кожного персонажа дати якнайповнішу картину тієї доби, доби великої звитяги й трагічної поразки. Та лінії «приватного життя» виписані ще блідо, без належної глибини занурення в психологію героїв. Окремі персонажі подані спрощено, одноплосковно (як образ Ліди Садівницької) або тенденційно (соціаліст Василь Маланчин – обмежений, нездібний до науки, неохайний), відсутній показ властивої для епічного мислення еволю-

ції характерів. Часто в уста своїх персонажів автор вкладає цілі політичні промови. Набагато краще Бабієві вдалося змалювання ратних буднів і подвигів, батальні сцени.

«Перші стежі» – це передана у формі художньої повісті історія Легіону УСС від перших днів його становлення, тих радісних днів, які пережила громадськість Галичини у зв'язку зі створенням «рідного війська». Герої Бабія – учорашні гімназисти, що радіють життю в період канікул, будують плани на майбутнє, – з початком війни добровольцями йдуть записуватися в українське військо. У пориві молодечого запалу, загального піднесення («до Легіону йшли записуватися, як на Великдень»), буянні надії не чують юнаки гірких попереджень тих, хто вже воював – «за царя, а не за Україну! За ось цих генералів, що б'ють нас і катують». Вони сповнені усвідомлення історичної значимості події, власного вибору – О. Бабій, учасник тих подій, показує, як відчайдушно й мужньо б'ються напівроздягнені, погано озброєні стрільці. Своєю мужністю вони прагнуть привернути увагу до Легіону. Лише завдяки героїзмові українських юнаків відбито наступ на Маківку. Жертва, яку заплачено за перемогу, наголошує автор, недаремна – «їхні чини дають ім'я безіменній нації». Навіть німецькі генерали, що лише вчора з погордою відвертали від абияк обмундированих стрільців, після Маківки називають Легіон УСС елітою серед військ.

З гіркотою показує О. Бабій і страшну битву на Лисоні, що стала символом трагедії легіону – «Вона ще й досі червона від нашої крові». Бабій розкриває трагізм братовбивчої війни, коли в арміях ворожих держав ідуть один проти одного українці. У рукопашній бою Юрко Голуб чує, як ворог, гинучи від його удару багнетом, у відчай кличе по-українськи своїх дітей... Знайдений у кишені вояка лист промовляє до Юрка рідною мовою, мовою далекої жінки й дітей, котрих щойно осиротила війна.

Повість О. Бабія має виразне антимілітарне скерування. Війна несе смерть, руїни, голод, утрату людськості по всій Європі. Василь Маланчин, не бажаючи йти добровольцем до Легіону, все ж змушений воювати за царя: хлопця мобілізують на італійський фронт. І якщо його ровесники вмирають бодай із вірою в ту ідею, за яку пішли воювати, то перед Маланчиним страшні виразки війни розкриваються у всій безглуздість кривавої бійни. Повість закінчується оптимістичною нотою опису сонячного ранку: уцілілих вояків, що після оголошення миру повертаються з італійського фронту додому, вітає сонце, «що сходило,

ясне і усміхнене, над країною попелищ і могил», як символ надії на краще майбутнє.

У наступній повісті – «Дві сестри» – автор зосереджується на крихкості долі людини у вирі подій, фатальній невідворотності могутнього буттєвого потоку, що не підлягає жодним раціональним поясненням, грається людськими почуттями, долями, життям. Повість характеризує цікава фабула, основою якої є трикутник закоханих. Яскраві картини боїв і походів, у яких брав участь сотник УГА (він же й оповідач), становлять тло для незвичайної історії кохання, помсти, розлуки й зустрічі. Зав'язка твору переносить читача в часи, коли УГА, рятуючись від загибелі, «злучила свої сили з червоною армією». Команда Куреня УГА видає наказ ліквідувати бандитські ватаги, що воювали з Денікіним як червоні партизани, а тепер тероризують мирне населення. Сотник зі своїм бойовим відділенням рушає виконувати наказ. У рейді його чекала несподівана зустріч, що вплинула на всю його подальшу долю.

Життя і смерть, велике кохання, якому не судилося вилитись у щасливе родинне життя – це проблеми, що передбачають епічну глибину їх філософського осмислення. Та, як слушно зауважив М. Матіїв-Мельник, «ті духові перемини надто слабо підготовлені» – ця глибина, попри добре вибудовану інтригу, авторові не зовсім вдалася. І все ж, незважаючи на слабкі місця твору, «Дві сестри», за висловом критика, – це спроба дати повість, «яка поставила би перед нами всю болочу легенду, але в своїх муках величаву і справді героїчну» [4, с. 580]. І хоча авторська увага більше сконцентрована на «приватній лінії», історичні події періоду борні за державність України постають тут далеко не блідим фоном. Базовим для сюжетотворення у повісті О. Бабія, як ми вже наголошували, є мотив «трикутника» закоханих, моделювання приватного часопростору наратора відбувається на тлі суспільно-історичних подій і має лінійний, хронологічний порядок, характеризується включенням детективно-пригодницьких елементів (переслідування персонажа більшовицьким комісаром Хромовим, втеча із тюремного шпиталю за складеним Олею планом, пробирання крізь ворожі застави із чужими документами). Виразним тут є і мотив фатуму – закохані розлучаються. Про те, як склалася доля героїв надалі, стає відомо з епілогу. Минуло десять років. Прогулюючись львівським парком, герой помічає черницю, в постаті, в рухах якої є щось дуже знайоме йому... Це дійсно була Оля. Вона опинилася з вояками УНР в таборах Каліша,

вісім років провела в лічницях для козаків, що вмирили від сухот. Хронотоп оповіді, як і хронотоп сюжету, (як, зрештою, і приватний хронотоп людського життя) вичерпаний – «Важка залізна брама відчинилась і зачинилась з глухим гуркотом, наче двері понурої гробниці, коли до неї внесуть покійника» [5, с. 294].

Приватний хронотоп інтригуючої історії кохання старшини галицької армії розгортається на тлі важливих, доленосних для України подій. Тому добре виписана сюжетна лінія персонажа з авантюрно-пригодницьким відтінком, з типово новелістичною несподіванкою у фіналі все ж не стає для автора самоціллю: автор дає портрет часу, твір важливий і як свідчення очевидця. Тому соціально-історичний хронотоп відіграє важливу роль у моделюванні як часопростору героїв, так і формуванні «ідейно-оцінного» рівня композиції. Щоправда, у структурі твору акцентуються й метафізичні категорії – необхідність і випадок пов'язані з категоріями Хаосу й Порядку: «у тім хаосі, в який змінилася вся Україна, в хаосі, в якому панував лиш один закон війни проти всіх, загубилися межі між ворогом і приятелем. Вчорашні вороги ставали за ніч союзниками, а за дві ночі ворогами» [5, с. 188]. І натомість – як протиставлення, як символ вічного, упорядкованого локусу – «малесенька дерев'яна церковиця серед липових дерев»; церковиця, яку селяни не віддали на поталу більшовицьким бандам: «Вітри з-над моря несли, підіймали на крилах цілі хмари снігів, заслоняли ними малесеньку церковицю, і часами храм Божий зникав з-перед наших очей. За хвилину вітри вщухли, хмари розвіялись, і в місячнім сьйві високий хрест на вежі церкви яснів золотом, простягаючи рамена над селом, над бурями, хуртовинами, мов тріумфуючи над світом» [5, с. 189].

На цьому й вибудовується одна з колізій сюжету: протиставлення між характерами й долями двох сестер, тієї випадковості, що переростає в закономірність.

Романтична домінанта стильової манери О. Бабія виявляється також і в пейзажах – переважно це описи нічної природи, розбурханого моря чи його величавого спокою. У творі О. Бабія активно використовуються саме «маркери» художньої традиції романтизму: мотив нічних мандрів – «ми збилися зі шляху на поля, заблукали серед темряви», заакцентований в пейзажі хронотоп вічності («краєвид був величаво гарний: хмари важкі, олов'яно сірі спустилися так низько над зеленкувато темне море, що злились із водами»; «море було спокійне, тільки часами

воно озивалося тихим, понурим шумом. Коли ми виходили з-між акацій на самий берег, перед нами стелилася безконечна срібна смуга, що переливалася з невисловленими барвами, мільйонами барв... Це місяць посріблив по морі безконечну стежку. Праворуч, далеко-далеко, бовваніли скелі високих берегів, об які вдаряло море під час приливу, глухо гуділо, стогнало, пінилось наче бажаючи розбити береги й потім умовкало, вертаючи, втікаючи від нагих скель і наче скаргилося вітрові, що не може розбити їх» [5, с. 231]. Однак пафос трагізму, пасіонарної надломленості, тривоги мінюється на сторінках твору оптимістичною домінантою в описі свята відкриття пам'ятника Т. Шевченку. «Галичани», вимушено об'єднавшись із «червоними», отримали наказ «скинути з шапок тризуби, наложити п'ятикутні зірки, й замість жовто-синього прапора принести червоний». Та наступного дня переодягнений у цивільне старшина бачить радісну для нього картину: вулицями йдуть групи селян й інтелігенції у вишитих сорочках, під жовто-блакитним прапором. Йдуть школярі – «кожна дитина несла в руці національний прапорець, і неначе на злість комуністам, вимахувала ним бадьоро». Біля Соборної Площі – «відділ більшовицької кінноти. Невже ж? І кіннота йде під жовто-блакитним прапором? Так! На переді наш національний прапор, а ген позаду червоний! То чорноморський полк. В ньому самі українці, і хоч революція загнала їх, як і мене, в ряди червоної армії, вони ігнорують наказ влади й несуть жовто-блакитний прапор, щоб схилити його перед тінню Шевченка» [5, с. 238]. Піднесено-урочисто розповідає герой (а з його позиції – й імпліцитний автор) про загальний настрій на площі, що розцвіла національними прапорами, вибухнула вигуками «Слава!». І безпомічно, з гнівом і досадою намагався перекричати натовп комендант міста Животкін: «Долой жовто-блакитні тряпки!». Враз оркестр заграє «Ще не вмерла Україна». Емоційний тон повісті сягає вершини, він сповнюється романтично-героїчного забарвлення, виявляючись на рівні архітектоніки кульмінаційним загостренням: «І сталося щось, чого я не бачив ніколи в житті. Не знаю, чи з наказу вчителів, чи на знак протесту проти більшовиків, кількатор школьних дітей, почувши свій святий гімн, упало на коліна й клячучи співали: «Ще не вмерла Україна». Бачачи українське військо, що стоячи «позір!» слухало національного гімну, бачачи многотисячеву товпу з відкритими головами, комуністичний комендант міста знімав із страху, чи наслідуючи всіх, приложив руку

до дашка шапки й вислухав мовчки український гімн» [5, с. 240]. Картина мітингу сповнена динаміки, здається, перед очима читача пропливають кадри кінофільму. Зусібіч лунають вигуки: «Геть комуну!». Здається, ще хвиля – і народний гнів упаде на більшовиків. Однак напруга викладу спадає. І хоча звуки «Інтернаціоналу», що залунав з наказу влади, «губилися в звуках національного гімну», – «два гімни, дві стихії, національна й інтернаціональна» ще боролись між собою, герой відчуває емоційний спад. Його стан передається і описом моря. Причини для зміни пафосної тональності вагомі: у вікнах будинку навпроти площі було видно «скоростріли, звернені просто на учасників свята. Найменше заворушення – і ті червоноармійці, що стоять біля скорострілів, скосять скорострілом наш курінь, як лан цвітистий!» [5, с. 241]. Конфлікт доби увиразнюється й включенням вертикалі героїчного минулого – згадки про давню Русь. Постір мрій героя, його споглядання моря наповнюється образами з тієї героїчної доби. Перед очима колихаються на хвилях кораблі Святослава, Ярослава, Володимира Великого, козацькі човни. Герой вибухає гнівною інвективою: «я прийшов з-під Карпат творити тут рідну державу, а чужинці московини переслідують мене, щодня розстрілюють над Чорним морем десятки українців за те лиш, що прагнуть волі своєму народові» [5, с. 246].

Ще одним важливим штрихом до портрету часу є деталі допитів у стінах «чрезвычайки», в яку потрапляє герой. Хаос, що панує на Україні, знаходить резонансний перегук з подіями й переживаннями у приватному часопросторі персонажів: учорашня черниця, що не могла й дня прожити без звернень до Бога, дедалі більше симпатизує комуністам з їхніми атеїстичними гаслами, вчорашні союзники – більшовики – розстрілюють вояків галицького куреня; війська УНР, що вмирають за соборність, державність України, об'єднуються з польськими окупантами... Такий часопростір хаосу («чорторию») знаходить проекцію в суб'єктивно-переживальному часопросторі героя: у тифозному маренні Україна постає перед старшиною «царством смерті», вона із раю «змінилася в звіринець, у кубло гадюк... українці-комуністи розстрілюють українців інших таборів, українці республіканці руйнують гетьманську Україну, а замість неї створили хаос... кожний повіт в Україні – то держава іншого отамана, і всі отамани, то борці за свою славу,наживу, а не за Україну...» [5, с. 268]. Тяжкий стан хворого передається і його мареннями, поданими ретроспективно, в яких зринає обличчя матері, старенька

хата, материні сльози в день розлуки, коли пішов воювати за далеку Україну. Водночас фінал твору О. Бабія позначений оптимістичною нотою: «В погідний осінній день сидів я у Львівським парку в тіні крилатих кленових дерев, милуючись листками, що густо падали на стежку, мов золоті підстрелені пташки» [5, с. 292]. Використане письменником порівняння – «золоті пташки» – натякає на мрії молодості, ілюзії, «підстрелені», понижені життям. Тут – і минучість життя, і життєствердний пафос. І хоча Оля зрікається життя («В муках і терпіннях, у погоні за оманною щастя серед пекла воєн і революцій я зрозуміла, що щастя людини лежить не в тім, щоби все здобути, а в тім – щоби виречися всього... бо на дні кожної чаші полин» [5, с. 293]), головний герой відчуває власну готовність іти назустріч викликам, смуткові й радощам буття. Бабієві вдається цікаво змодельовати інтригу, бо саме конфлікт між вома сестрами виразно впливає на динаміку сюжету, призводячи до певних наслідків, що спонукають героя до тих чи інших учинків. Прикметно, що наративна стратегія «Двох сестер» визначається автором у виборі «я-оповідача», тобто, про все, що з ним трапилося, розповідає з певної часової перспективи сам герой.

Висновки. Активізація літературного процесу в Галичині у 20-х роках ХХ століття, пошуки активності стильових форм, означені В. Бобинським як вектор руху «від символізму – на нові шляхи» були пов'язані перш за все з осмисленням трагедії й величі стрілецької Голгофи, відтак – із подоланням пасіонарного надлому, спричиненого поразкою змагань за українську державність. Тему цю підняли як у поезії, так і в прозі учорашні учасники визвольних змагань, тому їхня творчість виразно позначена «поетикою учасника».

Проаналізувавши художні тексти Ю. Шкрумеляка (спогад-нарис «Поїзд мерців»), новели М. Матіїва-Мельника (зб. «По той бік греблі»), новели О. Бабія (зб. «Шукаю людини: Нариси з часів війни» та «Гнів: Новели»), ми зауважили у стильовій діаграмі цих творів спільні риси: індивідуальні авторські спроби вибудування стильових стратегій «митусівцями» ще міцно закорінені у символізмі (що пояснюється

якраз пасіонарним надломом), хоча вже помітна й певна рецепція поетики експресіонізму. До найважливіших рис поетики символізму, реціпітованих цими творами, належать ліризованість, фрагментарність викладу, наявність центральних образів-символів. Відзначаємо і стильовий синкретизм, й водночас ознаки експресіоністичної естетики (до прикладу, в Ю. Шкрумеляка центральний метафоричний образ твору, що акумулював «енергетику» страждань і жертви, ставши водночас віссю композиції, – лейтмотивний образ, винесений як назва: «поїзд мерців»). У творчості цих митців у 30-ті роки спостерігається певна жанрова «еволюція»: проза тяжіє до фабульності, епічності. На зміну коротким ліризованим жанрам приходить жанр повісті (Ю. Шкрумеляк «Чета крилатих», О. Бабій «Перші стежі», «Дві сестри»).

Цікаву сторінку художнього осмислення трагізму й величі подвигу УСС становлять повісті О. Бабія «Перші стежі» та «Дві сестри», що досі залишалися поза увагою дослідників. Крізь призму долі кожного персонажа автор намагався дати якнайповнішу картину тієї доби, доби великої звитяги й трагічної поразки. Базовим для сюжетотворення у повістях О. Бабія, як ми вже наголошували, є мотив «трикутника» закоханих, моделювання приватного часопростору наратора відбувається на тлі суспільно-історичних подій і має лінійний, хронологічний порядок, характеризується включенням детективно-пригодницьких елементів. Тому добре виписана сюжетна лінія персонажа з авантюрно-пригодницьким відтінком, з типово новелістичною несподіванкою у фіналі все ж не стає для автора самоціллю: автор дає портрет часу, тому твір важливий і як свідчення очевидця. У структурі твору акцентуються й метафізичні категорії – необхідність і випадок, пов'язані з категоріями Хаосу й Порядку. Часопростір хаосу («чорторию») знаходить проекцію в суб'єктивно-переживальному часопросторі героя: у тифозному маренні Україна постає перед старшиною «царством смерті». Конфлікт доби увиразнюється й включенням вертикалі героїчного минулого – згадки про давню Русь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Шумило Н. Під знаком національної самобутності: українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – поч. ХХ ст. : монографія. Київ, 2003. 354 с.
2. Шкрумеляк Ю. Поїзд мерців: картини жертв і трудів. Львів, 1922. 96 с.
3. Ільницький М. Сторінки стрілецької епопеї. *Микола Матіїв-Мельник. Твори*. Львів, 1995. С. 3–17.
4. Матіїв-Мельник М. Твори. Львів, 1995. 641 с.
5. Бабій О. Дві сестри: повість. *Скрипторій історичної прози. Літопис Червоної калини. Історико-літературний часопис*. Львів, 1996. Т. II, 7–9 (61–63). С. 184–294.

6. Бабій О. Гнів: Новели. Львів, 1922. 160 с.
7. Бабій О. Шукаю людини: нариси з часів війни. Львів, 1921. 38 с.
8. Бобинський В. Від символізму – на нові шляхи. *Українська літературознавча думка в Галичині за 150 років : хрестоматія* / за ред. Л. Т. Сеніка. Львів, 2002. Т. 2. С. 49–51.
9. Гординський С. На переломі епох. Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади. Львів, 2004. 504 с.
10. Мафтин Н. Західноукраїнська проза міжвоєнного десятиліття XX ст.: ідейно-тематичний спектр. *Українознавчі студії. Науково-теоретичний журнал Інституту українознавства при Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника*, 2005–2006. № 6–7. С. 230–244.
11. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років XX століття: парадигма реконквісти: монографія. Івано-Франківськ, 2008. 356 с.
12. Мафтин Н. У пошуках «Grand» стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття : монографія. Івано-Франківськ, 2011. 335 с.
13. Рудницький М. Між ідеєю і формою. *Українська літературознавча думка в Галичині за 150 років : хрестоматія* / за ред. Л. Т. Сеніка. Львів, 2002. Т. 2. С. 127–134.
14. Салига Т. Воздвиження храму. Львів, 2008. 504 с.
15. Салига Т. Імператив: літературознавчі статті, критика, публіцистика. Львів, 1997. 352 с.
16. Салига Т. Вокатив (Літературно-публіцистичні статті). Львів, 2002. 244 с.
17. Хороб М. Юра Шкрумеляк: один із чети крилатих. *Сівач духовності : збірник спогадів, статей і матеріалів, присвячений проф. Володимирові Полеку*. Івано-Франківськ, 2003. С. 197–210.
18. Хороб М. «Карпатська ніч» Мирослава Ірчана: екзистенційні ідеї в контексті художніх пошуків української прози 20-х років. *Література. Літературознавство. Життя : збірник наукових праць й матеріалів на пошану доктора філолог. наук, професора М. В. Теплінського*. Івано-Франківськ, 1999. С. 253–263.
19. Тудор С. В обороні тенденційності. *Українська літературознавча думка в Галичині за 150 років : хрестоматія* / за ред. Л. Т. Сеніка. Львів, 2002. Т. 2. С. 186–189.

УДК 82-94

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.32.1.34>

ВАРІАТИВНІСТЬ ТА ІНВАРІАТИВНІСТЬ ХУДОЖНІХ ЗАСОБІВ В. МАЛИКА У ФОРМУВАННІ ОБРАЗУ ВОРОГА В РОМАНІ «ГОРИТЬ СВИЧА»

VARIABILITY AND INVARIANCE OF V. MALIKS ARTISTIC MEANS IN FORMING THE IMAGE OF THE ENEMY IN THE NOVEL “THE CANDLE IS BURNING”

Нечаюк Л.Г.,
orcid.org/0000-0002-7598-5612
 кандидат філологічних наук, доцент,
 доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін
 Київського кооперативного інституту бізнесу і права

У статті на матеріалі прозового твору українського письменника Володимира Малика досліджено формування образу ворога за допомогою художніх засобів, методом варіативності та інваріантності. Спочатку визначимо визначення цих принципів. Варіативність – допомагає письменнику мислити творчо. Цей принцип вчить творчому мисленню, вмінню знаходити нові, раніше не вивчені шляхи вирішення завдань. Він передбачає наявність декількох виходів з будь-якої ситуації або завдання, і дає можливість мислити ширше. Автор може мати кілька різних рішень, що й буде з'ясовано в процесі художньо-тематичного аналізу твору і безпосередньо за допомогою художніх засобів творення образу злішого ворога Київської Русі – монголо – татарської навали. Інваріантність є відтворенням історичних процесів, які є незмінними у змінних інтерпретаціях письменника. У даному випадку визначення рівня інваріантності є структурною одиницею ступеня еквівалентності даних при проведенні письменницького дослідження у написанні художнього твору. Автор досліджує різні історичні гіпотези, які вже були раніше висунуті іншими творцями. Відповідно митець-дослідник вдається до художньо-порівняльного аналізу образів твору ворога і захисника міста Києва. Художня об'єктивність спонукає В. Малика провести своєрідну паралель між ханом Батием та воеводою Дмитром: вони – воїни, стоять на чолі свого війська, один із них протистояв ворогові до того, поки ще було в нього бодай кілька воїнів, а другий бився з ним, маючи за собою незліченну військову силу. Письменник показує